

resultado final. Un paisaje siempre está ahí, para referirnos al caso concreto de este libro de paisajes aéreos, frente a lo inmediato del clic con que se plasma para siempre. Un helicóptero puede volver a pasar por el mismo sitio tantas veces como sea necesario, hasta lograr la toma ideal. Lo sugestivo de una buena fotografía aérea, como las de las páginas de este volumen, va en la dimensión que adquiere al verse impresa.



En Colombia desde el aire, hay un contenido en cada foto. No sólo dan ganas de obtener el privilegio de visitar el sitio expuesto, sino que, además, se siente la intención de cada paisaje, el silencio y la soledad de las montañas, la geometría aérea y el desorden urbano de nuestras ciudades, la luz de este país, lo insólito, lo misterioso, y lo terrible en paisajes cruelmente afectados por el hombre. Se siente una realidad. Hay una narración en el contenido de las fotos donde uno halla identificación, referencias precisas.

Por la forma en que está armado el volumen, distribuido en seis regiones geográficas: Costa Atlántica, Costa Pacífica, Zona Cafetera, Andes del Sur, Altiplano y Santanderes y Orinoquia y Amazonia, presenta un ensamblaje coherente, aun para alguien que en otro extremo del planeta sólo tenga referencia sobre nosotros en un planisferio.

En el caso del libro de Aldo Brando, fuera de la intensidad visual y el placer del artista, impresos en cada página, hay que destacar también la secuencia fotográfica de Guillermo Cajiao: cráteres y picos nevados y una buena foto como todas las suyas; de Hernán Díaz (pág. 132) de la sabana de Bogotá: líneas

verticales de eucaliptos y diagonales de quicuyo color sabana.

Este libro es una perspectiva visual a la que el ser humano sólo tuvo acceso cuando pudo despegarse por un momento de la tierra. Es esa visión aérea, el vuelo de un pájaro, en donde el límite es un horizonte infinito y la imagen vertical, allá abajo, adquiere una dimensión completamente distinta de su realidad cuando se ponen "los pies en la tierra".

Los textos de Gustavo Wilches Chaux introducen cada una de las secciones geográficas en que está dividido el libro. Son textos aclaratorios con muy buenos datos informativos sobre la estructura social y política, la economía y la historia, las fundaciones urbanas y las mezclas raciales en cada región.

En Colombia desde el aire sólo falta que llueva. El país de Aldo Brando siempre está en verano. Hay una sola foto con una nube a punto de descuartarse encima del artefacto volador en que viaja el fotógrafo. Lástima, hay que aterrizar.

JUAN SIERRA

## Fotografía homogeneizada y pasteurizada

**Fotografía latinoamericana  
contemporánea**

Asfoto

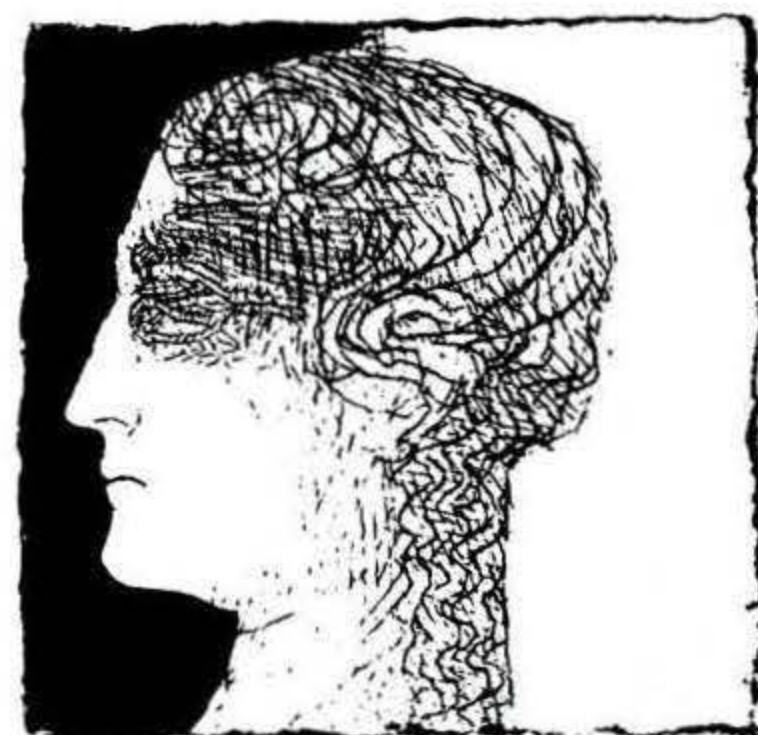
Publicaciones Cultural, Santafé de Bogotá, 1994, 175 págs., ilustrado.

El libro recoge las fotografías premiadas en el segundo concurso "Lo mejor de la fotografía en América Latina", editado por la Asociación de la Fotografía, la Imagen y el Video de Colombia (Asfoto). También reúne una muestra de obras premiadas en distintos salones nacionales del ramo en Latinoamérica. Los jurados del concurso fueron Juan Luis Mejía Arango, Jean-Jacques Beucler, Eugenia Cárdenas S., Reynaldo Duarte R., Santiago Pol,

Rudolf Hermann Schrimpf M. y Benjamín Villegas J.

Participan noventa fotógrafos de Colombia, Venezuela, Bolivia, Chile y Ecuador. El 75% de ellos son colombianos. Es evidente la ausencia de otros países, como Argentina, y parece demasiado pequeña la representación de otros, como Chile y Ecuador. Esta simple estadística muestra que el título del libro es sin duda una exageración publicitaria. Pero al mismo tiempo cabe destacar y reconocer el esfuerzo realizado para acopiar en un volumen de óptima calidad editorial, una muestra de lo que los editores y jurados consideran que es la fotografía latinoamericana.

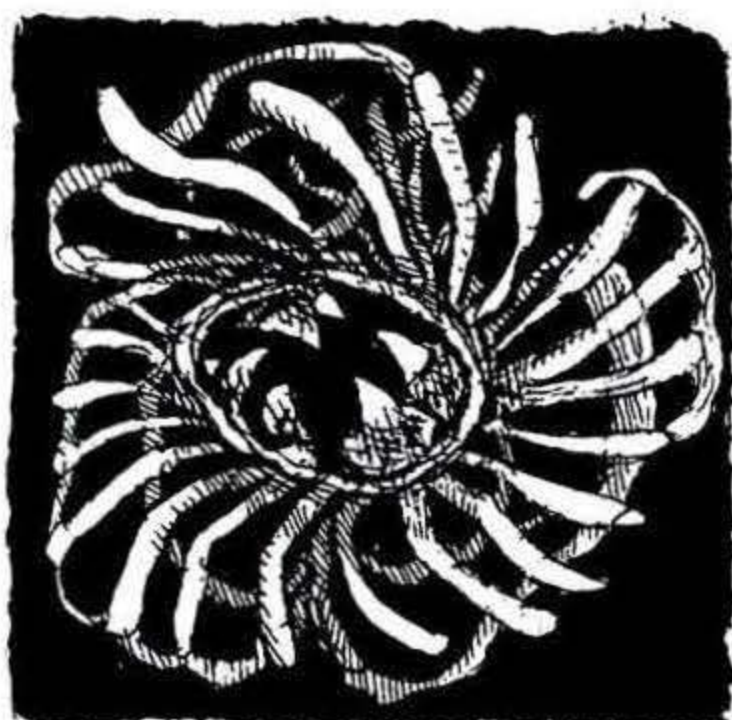
Lo anterior introduce la pregunta de fondo: ¿son estas imágenes representativas de la fotografía latinoamericana? Como en el libro del primer concurso, en el presente predomina lo que podría denominarse una "estética internacional de la fotografía", si bien hay trabajos que deben exceptuarse de esta regla. Tal estética, que aspira a constituirse en la corriente dominante de la fotografía, es divulgada activamente por revistas y anuarios fotográficos comerciales y publicitarios.



Como en la moda, las artes plásticas o la publicidad, también en la fotografía los grandes países industrializados han sabido posicionarse como los creadores de una vanguardia que tiende a adoptarse y a imponerse en los demás países, los cuales se convierten en practicantes y adaptadores más o menos acertados y más o menos exitosos, de estilos, temáticas y técnicas que aparecen como lo artísticamente aceptable y lo estéticamente deseable y correcto. Es



evidente que no existe la fotografía latinoamericana, entendida como algo único y uniforme. Por el contrario, como en todas las manifestaciones humanas y culturales, predomina la diversidad y la singularidad. Sólo que aquí prácticamente se ha hecho caso omiso de ella.



Como resultado de todo esto, el mayor o menor grado de adscripción de un fotógrafo a la corriente principal marcará su mayor o menor grado de aceptación y reconocimiento por parte de cierta comunidad fotográfica ilustrada de la región, hasta el punto de que la expresión individual queda en muchos casos abolida. No pocas imágenes parecen producidas por un único fotógrafo. Al mismo tiempo y como contraejemplo, en el caso de la fotografía aficionada incluida en el libro, se nota cierto alejamiento del esquema descrito. Curiosamente, son los fotógrafos aficionados, tal vez con menores compromisos comerciales, los que muestran en el libro un deseo de hacer una fotografía más propia y de construir un lenguaje fotográfico sin el sensacionalismo de los efectos especiales y sin el afán a ultranza de ser unos practicantes más de la estética dominante en el arte de la cámara.

La pregunta arriba formulada se responde, entonces, diciendo que la publicación recoge algunos de los mejores esfuerzos por adscribirse a la corriente principal de la fotografía internacional. Mientras en la portada se observa el perfil de un niño negro, tal vez con el ánimo de dar el "toque" latinoamericano, en la contraportada aparecen seis imágenes homogeneizadas y pasteurizadas, que supuestamente serían anto-

lógicas y llevan el nombre del país: un flamante vehículo (Colombia); un paisaje andino (Bolivia); un incendio forestal (fotografía *amateur*); una barriada minera en el atardecer, a manera de pesebre (Ecuador); un refinado desnudo (Venezuela) y la foto de un proceso industrial (Chile).

Si en el primer concurso las obras se presentaron repartidas en dieciséis categorías, para la segunda versión el número aumentó a veintisiete, lo que confirma, una vez más, que las clasificaciones son generalmente un ejercicio de la arbitrariedad y hasta de la confusión. Por ejemplo, "Retratos" es una categoría distinta de "Gente", sin que aparentemente se justifique que así lo sea. Igual sucede con los grupos "Naturaleza y paisaje natural", "Flora y fauna" y "Mensaje ecológico", que parecen redundantes; el mismo caso se presenta con "fotografía publicitaria" "producto", "alimentos y bebidas", "moda" y "automóviles". La parcelación de los temas tal vez cumple una función "democrática" en el concurso, porque permite multiplicar los premios y menciones y dejar a más participantes satisfechos. En efecto, se otorgaron tantos premios a la excelencia como categorías y se dio un número superior de menciones.



Resulta interesante examinar aquí las secciones denominadas "Arte", "Retratos", "Gente", "Reportería gráfica" y "Amateur" (que tiene cinco apartados: tema libre, gente, recreativa [???], paisaje, fauna y flora y obra fotográfica). En la primera, se revela una concepción absurda según la cual la fotografía "artística" es en esencia la que recurre al artificio, en la técnica o la composición.

De preferencia recurre al desnudo envuelto en velos, a un pictorialismo refinado, a los contraluces esplendorosos, a la magnificación de detalles, a lograr atrapar alguna rareza, un efecto de luz o un juego de espejos. *Homenaje a Frida Kahlo*, del boliviano Fernando Cuéllar, clasificada en esta sección, se aparta de los procedimientos mencionados y, aunque con ciertas deficiencias técnicas, logra componer una imagen significativa. Igual ocurre en el caso de Nacho Marín, de Venezuela, participante en distintas categorías. Con su trabajo *Mutantes*, en la sección de retratos, consigue una pieza extraña y perturbadora, con poder expresivo. Otras obras suyas, como *La insidia* y *Ninfas*, de gran refinamiento visual y técnico, parecen excesivamente complacidas en su propia belleza superficial, lo cual vence el misterio que intentan expresar.

En la sección denominada "Gente-figura humana" sobresale de nuevo Nacho Marín, premiado justamente por su obra *Narciso*, un desnudo masculino de calidad pictórica. Por el contrario, el mismo autor, en *Venus*, hace concesiones al estilo impuesto por las revistas elegantes de desnudos. Cabe mencionar también la imagen en blanco y negro titulada *Descanso No. 2*, del venezolano Carlos Opitz, por su simbología sugerente y novedosa.

"Reportería gráfica" es la sección más decepcionante; aparece una obra única sin mayor interés. Parece increíble que, con tantos reporteros gráficos que existen en Latinoamérica esta categoría del concurso haya despertado tan escaso interés.

Entre los participantes en el capítulo de aficionados, se encuentran varios ejemplos de fotografías de sólido carácter y valores expresivos. Tal es el caso del desnudo de Catalina Jaramillo, los retratos de María Cristina Patiño y la secuencia de retratos premiados de Luis Morales, titulada *Personajes un poco inusuales*, en la que estudia la interacción de elementos animales con la figura humana.

Al lado de tanto dominio brillante de técnicas y de la aplicación obediente del repertorio de la estética de la corriente principal de la fotografía internacional, existe otra fotografía latinoamericana, apenas insinuada en el



libro, con valores propios y heredera de una tradición construida por artistas como Martín Chambi o Benjamín de la Calle. Aunque alejada de la tendencia dominante y poco útil para las agencias publicitarias, es tal vez más justa en revelar nuestro propio rostro y es, por necesaria, la que quedará como documento visual cierto, y este sí ineludible, de América Latina.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

## En la literatura colombiana espantan

### Horas de literatura colombiana

Javier Arango Ferrer

Colección Autores Antioqueños, vol. 78, Medellín, 1993, 285 págs.

Aunque se trata de libro conocido, con varias ediciones, justifica este comentario el hecho de que fuera adicionado en ciento dieciséis (116) páginas con respecto a la edición de 1963 (Imprenta Departamental de Antioquia, 169 págs.).

La edición inicial (Buenos Aires, 1940) y la colombiana (23 años después) recibieron unánime aprobación, pasando a ser el tratado más apetecido en su género contra los aburridos textos anteriores de estilo jesuítico.



Por ese manual, cuyo primer título fue *Dos horas de literatura colombiana*, el autor ingresó de pleno de-

recho en la reducida lista de importantes críticos nacionales, así no hubiese derivado de ello beneficios, lo que a su escepticismo poco le importaba.

Paradójicamente, la edición aumentada y corregida desmejora. Las correcciones no fueron hechas para rectificar algo, sino para manifestar sentimientos y caprichos de última hora. La ampliación muestra una sensibilidad rezagada y el desánimo que permite al docto incurrir en incuria.

A lo anterior se agrega la descuidada edición, que exigía una fe de erratas, dada la importancia de la obra. Se cuentan al menos ciento treinta y cinco (135) errores de imprenta por el siguiente tenor:

Pág. 10, *dice*: Enhorabuena este recorte editorial que realiza la Colección de...

*Debe decir*: (¿"recorte"?).

Pág 21, *dice*: Eduardo Calderón.

*Debe decir*: Eduardo Caballero Calderón.

Pág. 118, *dice*: Por el tiempo amodorrado de Israel y de su hijo pequeño...

*Debe decir*: de Isabel (se refiere a *Isabel viendo llover en Macondo*).

Pág. 164, *dice*: La bibliografía acerca de Castellanos llenaría todo un verano.

*Debe decir*: (¿"verano"?).

Pág 167, *dice*: Pelicano de frutas de granada.

*Debe decir*: Pelicano de frutas la granada.

Pág. 197 (*Poema de Abel Farina*). (*Transcripción con varios errores*).

Pág 200, *dice*: el 28 de mayo de 1896.

*Debe decir*: 24 de mayo (muerte de J. A. Silva).

Pág. 231, *dice*: ¿Cómo gritar lo que viene.

*Debe decir*: ¿Cómo gritarle que viene.

Pág. 256, *dice*: en un accidente de tránsito a los 35 años de edad. *Debe decir*: 45 años (muerte de Gonzalo Arango).

Págs. 257-258 (*Transcripción de un poema*)

(*Totalmente errado*).

Pág 259, *dice*: improvisadas angustias existentes.

*Debe decir*: existenciales.

Así mismo, palabras cambiadas (paz por pez), o palabras cuya falta no fue detectada y la frase pierde su significado: "el almacén de una obra con más amplios y mayor holgura de estilo" (pág. 58).

Cuando las erratas se dan por centenares no se trata de algo que pueda pasar inadvertido, dada su incidencia nugatoria sobre el esfuerzo de estilo en el texto.

Es de notar que el autor designa su trabajo, no como historia sino como ensayo de divulgación, lo que le permite la elasticidad deseada para hacer constar sus criterios u opiniones, rehuendo de paso los ajenos juicios y consciente de que en Colombia no existe la crítica de la crítica.



La misma crítica se muestra decreciente. Editor y lector fundamentan su desconfianza en la relatividad y subjetividad del oficio crítico, que tantas veces se equivoca, merced por ello un descrédito irremediable.

Los extensos agregados y las modificaciones que se intercalan a lo largo del libro desde la primera página lo convierten en una especie de